

# **Tussen Tultuh en Wielewaal**

*Intergenerationeel trauma en postkoloniale identiteiten in Alfred Birneys De tolk van Java*

Marloes van Essen,

Begeleider: Frederik Van Dam

Bachelorwerkstuk Algemene Cultuurwetenschappen

Eerste versie: 14-06-2019

## Inhoudsopgave

• Inleiding	P. 3
• Hoofdstuk 1: Herinneren door vissen en Vietnam	P. 8
• Hoofdstuk 2: Spreken door krontjong en Indorock	P. 15
• Conclusie	P. 21
• Literatuurlijst	P. 23
• Bijlagen:	
➔ Zelfreflectie	P. 24
➔ Goedgekeurde Status Quaestionis en onderzoeksvraag	P. 26
➔ Feedback eerste hoofdstuk	P. 29

## Inleiding

In het boek *Altijd weer vogels die nesten beginnen* wordt gepoogd de Nederlandse literatuur uit de afgelopen zes decennia uiteen te zetten, waaronder het werk van de zogenoemde 'Indisch-Nederlandse auteurs van de tweede generatie'.<sup>1</sup> Onder deze term worden de kinderen van de mensen die na de Tweede Wereld Oorlog naar Nederland migreerden, geschaard. Geleid door schrijvers als Adriaan van Dis en Marion Bloem, ontstaat er in de jaren tachtig van de vorige eeuw een beweging bestaande uit deze auteurs, die zich in hun romans bezighouden met het begrijpen van hun eigen sociale positie.<sup>2</sup> Hoewel het gevoel zich tussen twee culturen in te bevinden en de omgang met het eigen familieverleden in veel van deze boeken een rol speelt, krijgen deze thema's in verschillende romans op een andere manier vorm. Het analyseren van deze verhalen biedt daarom inzicht in de verscheidene uitwerkingen die de Nederlands-Indische geschiedenis op hedendaagse generaties heeft.

Tot deze generaties behoort ook Alfred Birney, die in 2016 zijn autobiografische roman *De tolk van Java* uitbracht. Het boek draait om verteller Alan, wiens vader Arto vanuit voormalig Nederlands-Indië naar Nederland vluchtte nadat Nederland deze kolonie verloor.<sup>3</sup> Het boek behandelt zowel Alans hedendaagse reflecties op het verleden, als dat het uitvoerig op zijn jeugd terugblijkt. Dit gebeurt onder andere in de vorm van gesprekken met zijn moeder. Daarnaast worden de memoires van zijn vader uitgelicht. Daarin wordt besproken hoe hij als man van gemengde afkomst – namelijk Nederlands, Chinees en Indonesisch – vocht voor de Nederlanders in zowel de Tweede Wereldoorlog als in de daaropvolgende conflicten. Aan de hand van deze 'geschiedenissen' positioneert Alan zich op een bepaalde manier ten opzichte van de wereld om zich heen en construeert op deze wijze zijn eigen Nederlands-Indische identiteit. In dat opzicht zet de roman een manier van omgaan met het koloniale oorlogsverleden als Indische man in Nederlandse context uiteen.

In voorgaand onderzoek naar Nederlandse koloniale literatuur die zich afspeelt op Nederlands-Indië, is er vaker de nadruk gelegd op de machtsverhoudingen die deze literatuur representeert. In haar onderzoek over Nederlandse negentiende-eeuwse koloniale literatuur legt Petra Boudewijn bijvoorbeeld een machtsverhouding uit waarin er een raciaal onderscheid wordt gemaakt tussen witte mensen op de koloniën en mensen van gemengde afkomst, waarbij deze tweede groep als minderwaardig wordt beschouwd ondanks dat de twee voor de wet gelijk waren.<sup>4</sup> In de manier waarop 'rassen' gepresenteerd werden en de karakteristieken die er via deze

---

<sup>1</sup> Brems (2006): 434-435.

<sup>2</sup> Brems (2006): 434-435.

<sup>3</sup> Birney (2016).

<sup>4</sup> Boudewijn (2016): 240.

representaties aan mensen werden toegeschreven, was er daarom een hiërarchisch onderscheid te maken tussen witte en niet-witte mensen.<sup>5</sup> Sarah de Mul beschrijft het bestaan van de zogeheten 'tempo doeloe' (wat letterlijk vertaalt naar 'vergane tijd') mentaliteit in de latere naoorlogse eerste generatie literatuur. Hiermee bedoelt zij een soort verlangen naar het verloren rijk dat gepaard gaat met een normalisering van de door Boudewijn beschreven koloniale verhoudingen.<sup>6</sup> Dit gevoel van nostalgie is volgens haar niet authentiek, maar berust op een tekstuele en intertekstuele constructie van herinnering.<sup>7</sup> In haar analyse van *Muggen mensen olifanten* betreft De Mul het concept van 'postmemory', het gevoel zich de ervaringen van een voorgaande generatie te herinneren, op de manier waarop een tweede generatie 'Indo' vrouw aanspraak maakt op de Indische identiteit en aan de hand daarvan haar blik op zichzelf, het verleden en hedendaags Indonesië construeert.<sup>8</sup> Dit gebeurt echter via een koloniale westerse blik. Als persoon van gemengde afkomst bevindt ook het hoofdpersonage van *De tolk van Java* zich tussen een dominante westerse en een gemarginaliseerde oosterse cultuur. Dit wordt in *Altijd weer vogels die nesten beginnen* beschreven als iets dat kenmerkend is voor de Indische literatuur, en dat vaak gepaard gaat met een gevoel nergens thuis te horen.<sup>9</sup>

Ook het gebrek aan representatie dat mensen van gemengde Indo-Europeaanse afkomst ervaren, draagt hieraan bij. In zijn overzicht van de geschiedenis van Indische-Nederlanders legt Hans Meijer uit dat binnen de Nederlandse geschiedschrijving met betrekking op Nederlands-Indië vooral de nadruk ligt op witte Nederlanders. Deze bekleedden vaak hogere, en dus 'historisch relevantere', posities dan mensen van gemengde afkomst. Deze tweede groep werd daardoor gereduceerd door wat hij 'people without history' noemt.<sup>10</sup> Niet omdat deze geschiedenis niet bestaat, maar omdat mensen hier geen toegang tot hebben. Ook Marlene de Vries beschrijft in haar boek *Indisch is een gevoel*, dat er onder Indische-Nederlanders het idee heerst dat hun verleden en etniciteit niet worden erkend.<sup>11</sup> Tegelijkertijd spreekt zij wel over het feit dat veel mensen uit de tweede en derde generatie een zogenaamde 'Indische erfenis' ervaren, die vervolgens weer op te delen is in een koloniaal, Aziatisch en oorlog gerelateerd component.<sup>12</sup> Bij de tweede generatie Indisch-Nederlandse auteurs ligt nu de taak om de geschiedenis waaruit deze erfenis stamt en hun eigen positie daartegenover in retrospectief te construeren. Jeroen Dewulf omschrijft in zijn uiteenzetting van Nederlandse koloniale literatuur echter dat de aanwezigheid van een koloniaal discours

---

<sup>5</sup> Boudewijn (2016): 244-245.

<sup>6</sup> De Mul (2010): 414-415.

<sup>7</sup> De Mul (2010): 414.

<sup>8</sup> De Mul (2011): 87-90.

<sup>9</sup> Brems (2006): 434-435.

<sup>10</sup> Meijer (2004): 9-10.

<sup>11</sup> De Vries (2009): 13.

<sup>12</sup> De Vries (2009): 23.

alomtegenwoordig blijft in de hedendaagse literatuur. Het postkoloniale subject is eraan gebonden zichzelf te representeren via de taal die voortkomt uit de tijd van het kolonialisme: 'In order for his/her voice to be heard, the postcolonial had to rely on a colonial legacy.'<sup>13</sup>

Uit dit onderzoek blijkt dat het Nederlandse koloniale verleden nog altijd van belang is voor de manier waarop een naoorlogse tweede generatie betekenis geeft aan haarzelf, haar familiegeschiedenis en de wereld om haar heen. Mijn vraag is daarom hoe de ervaring en identiteitsconstructie van een tweede generatie oorlogsslachtoffer van het koloniale geweld op Nederlands-Indië nog altijd getekend wordt door deze koloniale achtergrond. Met als casus het hoofdpersonage Alan uit *De tolk van Java*, wil ik analyseren hoe processen van betekenisgeving rond de eigen identiteit vorm krijgen door middel van de manier waarop dit personage zich tegenover zijn eigen familiegeschiedenis opstelt.

De roman wisselt meermaals van vertelperspectief tussen vader en zoon. Omdat ik het heb over de door Alan overgenomen herinneringen, zal ik de nadruk leggen op de delen die door hem worden belicht. Specifieker zal ik kijken naar de passages waarin herinneringen aan Alans familieverleden als het ware opgeroepen worden door zijn omgeving en ingaan op de manier waarop diezelfde herinneringen vervolgens van belang zijn voor het zelfbeeld dat hij vormt. Het meest opvallend is dit in zijn omschrijving van een film over de Vietnamoorlog, de Indonesische goerami's (een soort vis) die vroeger bij hen thuis stonden en zijn relatie tot de gitaar. Tijdens het samenvatten van de roman kwam ik tot de conclusie dat deze dingen alle drie concrete aanknopingspunten vormen in Alans herinneringsproces. Vanuit het heden beschrijft hij ze in de context van zijn eigen jeugd, maar kent hij ze vervolgens betekenis toe in het licht van zijn vaders verleden. Alle drie de dingen slaan in dat opzicht de brug tussen Alans eigen herinneringen en zijn familiegeschiedenis. Zij zijn daarom exemplarisch voor het verband tussen Arto's verleden en Alans herinneringsproces dat in de roman wordt uitgelicht. Mijn keuze voor *De tolk van Java* als casus is dan ook gestoeld op de expliciete wijze waarop de memoires van een eerste generatie Indische vader tegenover het heden van zijn zoon worden gezet.

Om mijn vraag te kunnen beantwoorden, zal ik eerst kijken naar de manier waarop het hoofdpersonage Alan zich verhoudt tot van de oorlogsherinneringen van zijn vader. Vervolgens zal ik kijken naar de manier waarop deze herinneringen van belang zijn voor de manier waarop hij betekenis verleent aan zichzelf en de wereld om zich heen. Ten slotte zal ik een conclusie trekken over hoe deze processen van herinneren en betekenisgeving geworteld zijn in een koloniaal discours.

Om deze tekstuele analyse in theoretische context te kunnen plaatsen, zal ik beginnen met het uitleggen van Marianne Hirsches interpretatie van het concept 'postmemory'. In "The

---

<sup>13</sup> Dewulf (2013): 1.

Generation of Postmemory” beschrijft zij de manier waarop traumatische gebeurtenissen van de ene naar de andere generatie worden ‘overgebracht’, wat leidt tot het creëren van ‘herinneringen’ bij een tweede generatie die deze gebeurtenissen nooit heeft meegemaakt.<sup>14</sup> Hoewel Hirsch postmemory an sich niet zozeer ziet als een identitaire positie, maar als een generationele structuur, heeft deze vorm van geheugen wel invloed op de manier waarop een tweede generatie betekenis toekent aan haarzelf en de wereld om haar heen.<sup>15</sup> In *Postcolonial Nostalgias* spreekt David Walder over wat hij ‘communities of memory’ noemt.<sup>16</sup> Door aanspraak te maken op een bepaald verleden, is een individu in staat om zichzelf in een gemeenschap te plaatsen. Herinnering draagt op die manier bij aan het vormen van een zelf- en wereldbeeld. De manier waarop herinnering vorm krijgt, is volgens Michael Rothberg echter niet vanzelfsprekend, maar een creatief en ‘multidirectional’ proces, waarbinnen de geschiedenis geconstrueerd wordt door middel van onderlinge kruisverwijzingen naar de beeldvorming die bestaat rond verscheidene historische gebeurtenissen.<sup>17</sup> De manier waarop deze gebeurtenissen herinnerd worden, zorgt vervolgens weer voor een zogeheten ‘intra-actie’ tussen mens en materiele wereld.<sup>18</sup> Hierbinnen wordt er zowel betekenis toegekend aan materialiteit, als dat deze materiële dimensie een rol gaat spelen in het menselijke herinneringsproces, zoals beschreven door Anneke Smelik, Liedeke Plate en László Munteán in “Things to Remember”.

Zoals door Sven Vitse in *Lezen in verwondering* wordt beschreven, is het dit proces van betekenisgeving dat kan worden gezien als ideologisch.<sup>19</sup> Enerzijds gaat het daarbij om ideologie in brede zin, zoals beschreven door Althusser. Hij spreekt over het idee dat ideologie een product is van maatschappelijke verhoudingen waar het individu zich als ‘subject’ binnen positioneert en zich mee gaat identificeren. De sociale positie waar iemand zich in bevindt, is dus ideologisch. Anderzijds is er sprake van ideologie in enge zin, zoals beschreven door Terry Eagleton. Dit ideologiebegrip gaat er vanuit dat de wereld te lezen is als tekensysteem, waarin mensen betekenis geven aan de werkelijkheid via tekens en symbolen die ideologisch zijn.<sup>20</sup> Waar het eerste zich beroept op een invulling van ideologie waarbinnen alles voortkomt uit de beschreven verhoudingen, en dus alles eigenlijk op een manier ideologisch is, gaat het tweede meer over symboliek en betekenisgeving. Binnen een casus waarbij herinnering bijdraagt aan het verlenen van betekenis, is het te verwachten dat de maatschappelijke verhoudingen uit het verleden waarin deze herinneringen geworteld zijn

---

<sup>14</sup> Hirsch (2008): 106.

<sup>15</sup> Hirsch (2008): 113-115.

<sup>16</sup> Walder (2011): 18.

<sup>17</sup> Rothberg (2009): 3.

<sup>18</sup> Munteán, Plate, Smelik (2017): 8.

<sup>19</sup> Vitse (2014): 173-174.

<sup>20</sup> Vitse (2014): 174-175.

een rol blijven spelen in het proces van betekenisgeving. In *De tolk van Java* is er bijvoorbeeld sprake van het feit dat de herinneringen waar de personages mee worstelen, afkomstig zijn uit een familieverleden dat zich heeft afgespeeld in een koloniale context. In Ilan Kapoors uitleg van Homi Bhabha's postkoloniale theorie wordt gesteld dat 'inigenous identity' (of in dit geval, de 'gemengde' identiteit van de hoofdpersonages) nog altijd gemedieerd wordt door het dominante koloniale systeem van representatie.<sup>21</sup> De manier waarop de personages zichzelf betekenis toekennen, is dus gebonden aan een koloniaal tekensysteem.

Dit theoretisch kader maakt het mogelijk om in kaart te brengen op welke manier post-memory bijdraagt aan een ideologische vorm van betekenisgeving die gegrond is in een koloniaal verleden. In mijn eerste hoofdstuk zal ik ingaan op hoe postmemory functioneert in de roman, waarna ik aan de hand van Michael Rothbergs multidirectional memory zal uitleggen met welke andere historische gebeurtenissen Alans familieverleden wordt vergeleken om deze herinneringen vorm te geven. Vervolgens zal ik uitleggen hoe herinnering een middel tot betekenisgeving vormt. In het tweede hoofdstuk zal ik verder toelichten wat de door Marlene de Vries beschreven Indische erfenis inhoudt, om zo een beter beeld te kunnen geven hoe dit thema in de roman functioneert. Vervolgens zal ik door middel van Ilan Kapoors interpretatie van Homi Bhabha's postkoloniale theorie, een analyse maken van de manier waarop processen van herinnering en de daarmee gepaarde betekenisgeving aan de materiële dimensie, geworteld zijn in een ideologisch gestuurd koloniaal verleden.

---

<sup>21</sup>Kapoor (2010): 564.

## Herinneren door vissen en Vietnam

### *Intergenerationeel trauma en 'multidirectional memory' als betekenisgeving*

Door eerst uit te leggen hoe intergenerationeel trauma binnen de roman functioneert en vervolgens in te gaan op hoe dit van belang is voor de manier waarop er betekenis wordt toegekend, hoop ik in dit eerste hoofdstuk te kunnen uitleggen hoe Alans familieverleden doorwerkt in zijn persoonlijke herinneringen en hedendaagse zelf- en wereldbeeld. *De tolk van Java* beschrijft twee levensverhalen: het verhaal van vader Arto in de vorm van zijn memoires en het verhaal van zoon Alan in de vorm van hedendaagse reflecties op zowel zijn jeugd als zijn huidige staat van zijn. De twee narratieven worden verbonden door het feit dat de twee personages familie van elkaar zijn en worden ineengevlochten wanneer de roman beschrijft hoe Alan zijn vaders memoires vindt. Later correspondeert hij hierover met zijn broer.<sup>22</sup> De vraag is op welke manier Arto's herinneringen en oorlogstrauma's van belang blijven voor de manier waarop Alans eigen verhaal vorm krijgt en de manier waarop hij betekenis verleent aan zichzelf en de wereld om zich heen. Gedurende het boek gaat Alan een kritische dialoog aan met zijn vader en zijn verleden, en reflecteert hij op de Nederlandse omgang met de historische context waarin deze geschiedenis gesitueerd is.

Het boek begint met een passage waarin Alan zijn vader aanspreekt. Of beter gezegd, hij valt hem aan. In zijn ogen is zijn vader een door oorlog geobsedeerde fascist, zonder grip op de werkelijkheid.<sup>23</sup> Arto ambieert een held te zijn, om preciezer te zijn een oorlogsheld als in de Hollywoodfilms die hij volgens zijn zoon te veel kijkt. Al snel wordt duidelijk dat hij deze droom voorheen naleefde door zich gedurende de zogeheten Politionele Acties (1945-1949), door Alan ook wel 'Koloniale Oorlogen' genoemd, aan te sluiten bij het Nederlandse leger als tolk.<sup>24</sup> Een leger waarin hij, volgens zijn zoon, als jongen van gemengde Indo-Europees Chinese afkomst zeker geen gelijkwaardige positie had. Hoewel Arto zich op deze manier inzette voor het Nederlandse koningshuis, is Alan kritisch op de Nederlandse positie gedurende dit tijdperk. Dat er een groot verschil bestaat tussen de manier waarop vader en zoon zich tot het koloniale verleden verhouden, wordt al snel duidelijk wanneer het hoofdpersonage beschrijft hoe zij samen een film over de

---

<sup>22</sup> Birney (2016): 38, 516-525.

<sup>23</sup> Birney (2016): 13-15.

<sup>24</sup> Nadat de Republiek Indonesië zichzelf onafhankelijk verklaarde in 1945, zette de Nederlandse regering de zogeheten 'Politonele Acties' in onder het mom van het bewaren van de rust en vrede op de koloniën. Achteraf, ontstond echter de kritiek dat de PA's uiteindelijk vooral draaiden om het kunnen behouden van Nederlands-Indië. Om ook in het taalgebruik te kunnen benadrukken dat dit de doelstelling was, werden de politiek correctere, anachronistische termen 'Koloniale Oorlogen' (zoals gebruikt in *De tolk van Java* zelf), en 'Dekolonisatieoorlog' in het leven geroepen. De termen worden door elkaar heen gebruikt en de keuze voor een term verschilt per platform. Ze doelen echter op dezelfde gebeurtenis.

Vietnamoorlog kijken. In deze passage blik hij vanuit zijn hedendaagse positie terug op zijn jeugd. Waar zijn vader juicht voor de Amerikaanse troepen, meent Alan zich als kind met de onderdrukte Vietnamese bevolking te hebben geïdentificeerd.<sup>25</sup> Deze kritische positie tegenover het Nederlandse koloniale verleden wordt verduidelijkt zodra het hoofdstuk vordert. De Nederlanders hebben hun koloniale geschiedenis uit de boeken geschrapt en durven niet zelfkritisch te zijn. ‘En daar moet ik dan tussen leven’, schrijft Alan. ‘Wat een straf is dat. Ze denken dat de Tweede Wereldoorlog ophield op de 5<sup>de</sup> mei in het jaar 1945. Dat klopt ja. Voor Nederland achter de duinen.’<sup>26</sup> Dat de oorlog die op de koloniën nog een paar maanden doorging wel degelijk zijn stempel heeft gedrukt op Alans jeugdherinneringen en volwassen leven blijkt later uit het boek wanneer hij beschrijft dat hij nachtmerries heeft waarin hij zijn vaders vijanden bevecht en uitspreekt dat hij bang is in het donker.<sup>27</sup> Deze angst ervaart hij echter alleen wanneer hij in Nederland is, waar voor hem de oorlog van zijn vader heeft plaatsgevonden. Als voormalig onderdeel van het Nederlandse leger heeft zijn vader gedurende Alans jeugd in Nederland immers blijkgegeven van diverse uitingen van trauma. Niet alleen zijn vader, maar ook Alan zelf is hierdoor getraumatiseerd, zoals blijkt uit het citaat: ‘Je moet er toch niet aan denken dat we allemaal zo neurotisch, getroebleerd of getraumatiseerd zijn als hij en ik?’<sup>28</sup>

Het feit dat Alan met deze problemen kampt, roept de vraag op hoe de trauma’s van vader Arto kunnen resulteren in de angst die zijn zoon ervaart. In “The Generation of Postmemory” beschrijft Marianne Hirsch een fenomeen dat zij benoemt als een ‘generationale structuur’ waarbinnen traumatische ervaring van de ene op de andere generatie worden overdragen.<sup>29</sup> Zij spitst dit fenomeen toe op het collectieve trauma van Holocaust overlevenden. Ook in *De tolk van Java* lijkt er echter sprake te zijn van een generationeel langetermijneffect van de traumatiserende oorlogsgebeurtenissen die plaats hebben gevonden op Nederlands-Indië. Hieronder vallen bijvoorbeeld de nachtmerries waar het hoofdpersonage Alan tegenaan loopt. Belangrijk is dat het bij postmemory niet gaat om het daadwerkelijk overdragen van herinneringen – deze zijn immers nog altijd gebonden aan iemands persoonlijke ervaring – maar om het ontstaan van ‘herinneringen’ bij een tweede generatie aan de hand van de verhalen, gedrag en beeldvorming van de eerste generatie waartussen zij opgroeit.<sup>30</sup> Hirsch stelt dat ‘these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right.’<sup>31</sup> Een tweede generatie kan dus het

---

<sup>25</sup> Birney (2016): 15-18.

<sup>26</sup> Birney (2016): 19.

<sup>27</sup> Birney (2016): 198.

<sup>28</sup> Birney (2016): 508.

<sup>29</sup> Hirsch (2008): 106.

<sup>30</sup> Hirsch (2008): 109.

<sup>31</sup> Hirsch (2008): 107.

gevoel hebben de herinneringen van eerste generatie bij zich te dragen. Aan de hand van Eva Hoffman wordt het fenomeen postmemory beschreven als iets wat bestaat uit flarden van beelden die worden overgedragen door middel van een lichamelijk proces, 'the language of the body'.<sup>32</sup> Het gaat daarbij om de lichamelijke en emotionele reactie op een gebeurtenis uit het verleden die door een tweede generatie wordt overgenomen.<sup>33</sup> Binnen deze non-verbale taal worden herinneringen, of dus liever gezegd de reactie daarop, van een eerste op een tweede generatie via zogeheten symptomen overgedragen. Onder deze symptomen schaaft Hirsch de lange termijneffecten van het meemaken van wat zij 'massive historical trauma' noemt, die zich bijvoorbeeld uiten in de vorm van depressies en fysieke klachten die voortkomen uit de omstandigheden waaronder deze eerste generatie heeft geleefd.<sup>34</sup> In haar casus, de autobiografische graphic novel *Maus* van Art Spiegelman, worden deze symptomen volgens Hirsch benoemd wanneer Spiegelman stelt dat zijn vader geschiedenis 'bloedt'.<sup>35</sup> Wanneer er in *De tolk van Java* wordt gesproken over de nachtmerries die Alan ervaart, gebeurt dit dan ook in relatie tot de fysieke uitingen van trauma waar zijn vader blijk van geeft.

Waar Hirsch spreekt over depressies en dissociatie, lijkt het belangrijkste symptoom van het trauma van Arto agressiviteit te zijn. Het hoofdstuk "De kali van Dudok" begint met een uiteenzetting van de vele manieren waarop dit huiselijk geweld zich manifesteerde, of zoals Alan het zelf verwoordt: 'Elke les van een Indo die in de oorlog had gezeten, ging met een tik op je smoel gepaard. Er waren vele varianten', waarna een tiendelige opsomming volgt.<sup>36</sup> Het verband tussen zijn vaders trauma's en zijn eigen hedendaagse leven wordt nogmaals duidelijk gemaakt, wanneer Alan expliciet stelt dat hij het heden als een optelsom ziet van alle herinneringen die hij met zich meedraagt. Als het hoofdstuk vordert, beschrijft hij:

Twee jaar later verhuizen we naar die (...) Melis Stokelaan, waar het jarenlang zo spookt dat ik ga zien wat de Arend ziet. Lijken zijn opgestaan (...) en veranderen in wanstaltige gedaanten die me bedreigen in mijn dromen.<sup>37</sup>

Hij verwijst in deze zin naar het eerdere hoofdstuk "Spoken in de gang" waarin wordt beschreven dat hij en zijn tweelingbroer doodsbang zijn voor de Wielewaal en de Tultuh (opvallend genoeg een Nederlands en Indisch genaamd spook, net zoals er sprake is van een Nederlandse en Indische ouder), twee geesten die volgens hen door de gang spoken. In reactie op hun onvermogen om deze angst uit te leggen, worden ze geslagen door hun vader. Wanneer hun vader hen slaat, is Alan ervan

---

<sup>32</sup> Hirsch (2008): 109.

<sup>33</sup> Hirsch (2008): 110.

<sup>34</sup> Hirsch (2008): 112.

<sup>35</sup> Hirsch (2008): 112.

<sup>36</sup> Birney (2016): 193.

<sup>37</sup> Birney (2016): 198.

overtuigd dat Arto zijn vijanden ziet in zijn eigen zoons. Ook hij ziet spoken, legt hun moeder uit. Wanneer Arto agressief is, ziet hij niet de kinderen, 'maar Indonesische vrijheidsstrijders die weigerden te praten'.<sup>38</sup> De kinderlijke angst voor spoken op de gang wordt op deze manier getekend door de angst voor geweld, totdat de spoken op de gang in Alans nachtmerries veranderen in de spoken uit zijn vaders verleden.

De manier waarop deze langetermijneffecten van trauma vormkrijgen in de roman staat volgens Hirsch niet op zichzelf, maar wordt gemedieerd door de culturele beeldvorming die er rond een grootschalige historische traumatiserende gebeurtenis bestaat.<sup>39</sup> Aan deze beeldvorming lijkt volgens het hoofdpersonage echter een structureel gebrek te zijn, zoals blijkt wanneer hij stelt dat Nederland haar koloniale geschiedenis uit de boeken heeft geschrapt. Dit wordt onderschreven door Hans Meijers omschrijving van Indische-Nederlanders als 'people without history'. Hiermee doelt hij op een tekort aan geschiedschrijving over en representatie van deze groep mensen van gemengde afkomst<sup>40</sup>. Dit gebrek aan handvatten om vorm te geven aan het Nederlandse koloniale verleden bemoeilijkt de pogingen van Alan om de memoires van zijn vader en zijn familiegeschiedenis te duiden. Dit blijkt onder andere uit de conversaties die hij heeft met zijn broer. Hieruit wordt duidelijk dat beiden eigenlijk geen idee hebben van wat feit en fictie is, en wat er zich precies gedurende de Dekolonisatieoorlogen heeft afgespeeld.<sup>41</sup>

Deze onduidelijkheid uit zich in diverse pogingen van Alan om zijn familieverleden via andere wegen alsnog in kaart te brengen. In zijn boek *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonisation* beschrijft Michael Rothberg een dynamiek waarbinnen een grootschalig cultureel trauma herinnerd kan worden door de lens van een andere traumatiserende historische gebeurtenis. Het herinneren van verschillende 'geschiedenissen' is binnen zijn manier van denken daarom geen competitieve aangelegenheid.<sup>42</sup> Het representeren van de ene geschiedenis sluit de representatie van een andere niet uit, en er is geen sprake van een wedstrijd om welk verleden het belangrijkste is en wie het meest heeft geleden. Rothberg ziet herinneren eerder als een productief en creatief proces waarin er ruimte is voor onderhandeling en kruisverwijzingen tussen verschillende herinneringsconstructies. Deze benadering impliceert dat herinneren niet puur en authentiek is, maar iets waar in het heden actief vorm aan wordt gegeven. Rothberg beschrijft dat: 'memory nonetheless captures simultaneously the individual, embodied, and lived side and the collective, social, and constructed side of our relations to the past.'<sup>43</sup> De ene geschreven geschiedenis kan op

---

<sup>38</sup> Birney (2016): 182.

<sup>39</sup> Hirsch (2008): 113-115.

<sup>40</sup> Meijer (2004): 9-10.

<sup>41</sup> Birney (2016): 516-525.

<sup>42</sup> Rothberg (2009): 3.

<sup>43</sup> Rothberg (2009): 4.

die manier een platform vormen voor het kunnen uitdrukken van een andere herinneringsconstructie. Ondanks het feit dat er een gebrek bestaat aan een referentiekader omtrent de oorlog op Nederlands-Indië waarbinnen Alan zijn familiegeschiedenis kan situeren, zijn er in de roman wel meermaals momenten waarop hij dit verleden aan de hand van andere historische representaties vormgeeft en contextualiseert. Uit de passage waarin zowel hij als zijn vader zich identificeert met een bepaalde groep in de Vietnamoorlog tijdens het kijken van een film hierover, blijkt bijvoorbeeld dat Alan het gevoel heeft een connectie met deze geschiedenis te hebben. Hij beschrijft:

Hoe gruwelijk ook, ik koos heimelijk partij voor de onderdrukten, voor mijn zogenaamde broertjes op het witte doek, terwijl jij partij koos voor die stomme yankees.<sup>44</sup>

In dat opzicht legt Alan het verband tussen de koloniale geschiedenis van onderdrukking die de Vietnamezen hebben ondergaan en die van zijn voorouders die tot de originele bevolking van Soerabaja behoorden. Het feit dat zijn vader dit echter niet doet en zowel tijdens de film als tijdens de daadwerkelijke Dekolonisatieoorlogen partij koos voor de onderdrukker, leidt bij Alan meermaals in de roman tot onbegrip van zijn eigen geschiedenis. De daden van Arto vallen niet te rijmen met de representaties van koloniaal en raciaal geweld waar Alan mee geconfronteerd wordt. Dit onbegrip blijkt al uit de omschrijving van één van zijn jeugdherinneringen:

Dat Hollanders tegen Indonesiërs vochten, was nog wel voorstelbaar, want als wij cowboytje speelden met onze Hollandse vriendjes, dan waren wij de Indianen. Maar dat Indische mensen tegen Indonesiërs vochten ... daarover piekerden mijn tweelingbroer en ik ons suf.<sup>45</sup>

Binnen het discours van een witte westerse onderdrukker die de originele bevolking van een gekoloniseerd land bedwingt, heeft iemand als Arto die als man van kleur voor het Nederlandse leger kiest geen plek. Er blijft dus onduidelijkheid bestaan over de plek die Alans familie in de geschiedenis heeft ingenomen en tot welke gemeenschap, zoals beschreven door Walder, hij daarom behoort. Er vanuit gaande dat het horen bij een 'community of memory' gestoeld is op het relateren aan een bepaald verleden, veronderstelt immers dat een subject weet wat zijn verleden beslaat.

De verwarring over zijn vaders verleden ontstaat bij Alan als kind in de context van het aquarium waar zijn vader mee thuiskomt en waarin al snel alle vissen het lootje leggen, op de Indonesische goerami's na. In Alans verbeelding ontstaat er een verband tussen deze goerami's en

---

<sup>44</sup> Birney (2016): 17.

<sup>45</sup> Birney (2016): 164.

de zogeheten ‘pelopors’, ofwel Indonesische vrijheidsstrijders, de vijanden van zijn vader. De goerami’s zijn uiteindelijk de vissen die overleven zoals de Dekolonisatieoorlogen uiteindelijk gewonnen werden door de Indonesiërs. ‘De vissen komen Soerabaja Papa bezoeken in de nacht’ stelt Alan in zijn uitleg van hoe deze dieren de vijanden uit zijn vaders verleden gaan belichamen. Dit leidt vervolgens weer tot vragen over deze geschiedenis.<sup>46</sup>

De vissen krijgen dus betekenis in het licht van Arto’s herinneringen. Dit sluit aan bij de bewering dat een herinneringsproces verweven kan zijn met ‘dingen’ in de materiele zin van het woord, zoals door László Munteán, Liedeke Plate en Anneke Smelik wordt beschreven in het hoofdstuk “Things to Remember”. Het verleden manifesteert zich op die manier via materialiteit in het heden, waarbij ‘dingen’ als een temporeel referentiepunt gaan functioneren.<sup>47</sup> Dat wil zeggen dat dingen gaan verwijzen naar een bepaald punt in het verleden. Herinneren wordt in dat opzicht gezien als een praktijk. Materialiteit is daarbinnen een medium tot het uitoefenen van dit proces. Andersom worden dingen door de plaats die zij innemen in de menselijke herinneringscultuur voorzien van betekenis. Gebaseerd op Heidegger, wordt in het hoofdstuk beschreven dat het deze veranderende relatie tussen mensen en dingen is die een object tot ‘ding’ maakt waar een object op zich een relatief stabiele vorm heeft.<sup>48</sup> Het is in dat opzicht onze omgang met en ons spreken over dingen die leiden tot het ontstaan van nieuwe plaatsen van herinnering. Binnen deze relatie tussen mensen en dingen vormen dingen niet alleen een middel tot communicatie met andere mensen, maar vindt er een communicatieproces plaats tussen mensen en dingen op zich.<sup>49</sup> Dingen hebben binnen deze zogenaamde ‘intra-actie’ geen passieve rol, maar dragen ook ‘agency’ in de zin dat zij ook in staat zijn een reactie in mensen op te wekken. Er wordt daarom beschreven dat: ‘people and things are not separate entities that interact, but constitute each other in the process.’<sup>50</sup> Binnen het voorbeeld van het aquarium houdt dit in dat de goerami’s hun betekenis verkrijgen binnen de bestaande herinneringen van Arto, maar dat de vissen deze herinneringen en het vraagstuk over Indische mensen die Indonesiërs bevochten vervolgens weer oproepen bij Alan en zijn broertje.

De manier waarop het hoofdpersonage Alan de materiële wereld om zich heen, waaronder de goerami’s, betekenis verleent, hangt dus samen met een groter, intergenerationeel herinneringsproces dat bestaat omtrent zijn familieverleden. Voor Alan zijn de gevolgen van zijn vaders trauma in dat opzicht nog wel degelijk voelbaar. Het probleem is echter dat er een structureel gebrek aan informatie en culturele beeldvorming lijkt te zijn om dit trauma te kunnen duiden.

---

<sup>46</sup>Birney (2016): 165.

<sup>47</sup> Munteán, Plate & Smelik (2017): 2.

<sup>48</sup> Munteán, Plate & Smelik (2017): 7-8.

<sup>49</sup> Munteán, Plate & Smelik (2017): 8.

<sup>50</sup> Munteán, Plate & Smelik (2017): 8.

Wanneer Alan als kind pogingen doet om de koloniale verhoudingen te begrijpen waartussen zijn vader zich bevond, lijkt er nog altijd een discrepantie te bestaan tussen zijn vaders positie als niet-witte man die vocht aan Nederlandse zijde en de verhalen die Alan kent van zijn oorlogsspelletjes op het schoolplein. Zijn pogingen om een intergenerationeel koloniaal trauma aan de Dekolonisatieoorlogen op Nederlands-Indië te begrijpen door de lens van andere etnische en raciale conflicten zijn daarom niet sluitend. Waar Alan de wereld probeert te begrijpen in termen van zijn familieverleden, leidt deze dialoog tussen hem en zijn omgeving vooral tot nog meer onbegrip.

## Spreken door krontjong en Indorock

### *Postkoloniale stereotypen en betekenisgeving*

*De tolk van Java* geeft blijk van een door herinnering gestuurd proces van betekenisgeving. Deze herinneringen zijn echter afkomstig uit een familiegeschiedenis die zich af heeft gespeeld op gekoloniseerd Nederlands-Indië. Ervan uitgaande dat betekenisgeving een door ideologische verhoudingen gestuurd proces is, is het mogelijk de hypothese te stellen dat dit proces nog altijd getekend wordt door de koloniale context waarin deze herinneringen tot stand zijn gekomen. Tegelijkertijd is ook de sociale positie waarmee een subject zich identificeert een product van ideologische verhoudingen.<sup>51</sup> Alans manier van omgang met zijn Indische verleden en zijn duiding van zijn eigen positie ten opzichte hiervan zijn in feite dus ideologisch en mogelijk koloniaal. Ik zal eerst de Nederlands-Indische koloniale context en erfenis uitleggen waar *De tolk van Java* aan relateert. Vervolgens zal ik uitleggen hoe het personage Alan daarmee omgaat. In haar boek *Indisch is een gevoel* spreekt Marlene de Vries over een Indisch-culturele erfenis.<sup>52</sup> Daarmee bedoelt zij de overblijfselen van de gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden op Nederlands-Indië, die nog steeds hun uitwerking hebben op een tweede en derde generatie. Deze erfenis is op te delen in drie componenten: een koloniaal deel, een Aziatisch deel en een deel dat afkomstig is uit een oorlogsverleden. Aangezien De Vries aangeeft dat deze componenten samenhangen, zal ik niet alleen het koloniale component uitleggen en meenemen in mijn analyse, maar de andere twee ook kort aanstippen en toelichten in zoverre zij relevant zijn voor mijn casus. Ze beschrijft ook dat in principe de hele Indisch-culturele erfenis koloniaal is in de zin dat deze vorm heeft gekregen en is ontstaan in koloniale context.<sup>53</sup> Binnen haar analyse doelt De Vries echter op 'het koloniale complex' dat samenhangt met de specifieke machtsverhouding waar de eerste generatie Nederlands-Indische migranten tussen is opgegroeid.

Met deze verhouding bedoelt zij 'de verinnerlijking van het idee van blanke, Nederlandse suprematie en superioriteit, wat dit betekende voor iemands visie op zichzelf en anderen en wat het betekende voor zijn gevoelens en gedrag.'<sup>54</sup> In de Nederlands-Indische samenleving was er sprake van wat De Vries raciale en culturele menging noemt. Terwijl het kolonialisme zich voortzette, ontwikkelde een steeds duidelijker gedefinieerde raciale hiërarchie zich binnen deze maatschappij. Hoewel Indo-Europeanen wettelijk gezien Nederlanders waren, werden zij in de praktijk vaak als tweederangsburgers beschouwd. De sociale bovenlaag vernederlandste steeds meer en er ontstond

---

<sup>51</sup> Vitse (2014): 173-175.

<sup>52</sup> De Vries (2009): 23.

<sup>53</sup> De Vries (2009): 23-24.

<sup>54</sup> De Vries (2009): 24.

een gespannen verhouding tussen de gemengde Nederlands-Indische bevolking en de Nederlandse norm waaraan zij zich behoorden aan te passen. De Vries omschrijft een streven naar assimilatie aan witte Nederlanders onder de bevolking van gemengde afkomst. Deze ontwikkelingen resulteerden bij de groep Indische-Nederlanders tot het internaliseren van een minderwaardigheidscomplex, waarbinnen zij enerzijds een onderdanige houding aannamen tegenover witte Nederlanders, en anderzijds een gevoel van superioriteit ontwikkelden tegenover de originele bevolking. Niet alleen waren dit soort gevoelens rond minderwaardigheid en superioriteit van belang voor de manier waarop Indische-Nederlanders naar andere mensen keken. Ook ervaarde deze groep mensen een gevoel van schaamte naar de eigen Indische achtergrond, wat leidde tot een gecompliceerd zelfbeeld. Hoewel er vanuit Indische-Nederlanders ook zeker frustratie met de witte, Nederlandse bovenlaag bestond, berustte hun gevoel van eigenwaarde uiteindelijk toch op in hoeverre zij aan de Nederlandse norm voldeden.<sup>55</sup>

Dit koloniale complex is met name zichtbaar in de beschrijving die Alan van zijn vader geeft. Enerzijds stuurt Arto zijn familie dikwijls brieven over artikelen die ingaan op racisme in het hedendaagse Nederland.<sup>56</sup> Anderzijds heeft hij gedurende de naoorlogse conflicten op de koloniën aan Nederlandse zijde gevochten en schrijft hij dat hij nog altijd de Nederlandse vlag op zijn grafkist wil hebben staan.<sup>57</sup> Dit voorbeeld toont ook aan dat het koloniale complex in de roman in de context van de Koloniale Oorlogen vorm krijgt in de zin dat Arto er expliciet voor kiest om voor de Nederlanders te vechten en er daarin naar streeft om zich te assimileren aan de Nederlandse norm. Zijn oorlogstrauma's zijn dus verweven met de door hem geïnternaliseerde koloniale verhoudingen. De door Marlene de Vries omschreven erfenis aan een oorlogsverleden – dus de wijze waarop de eerste generatie de gebeurtenissen tijdens de Tweede Wereldoorlog en Dekolonisatieoorlogen hebben ervaren en verwerkt – is in dit geval dus gebonden aan de koloniale erfenis.<sup>58</sup>

Arto's ambivalente houding leidt in het heden nog altijd vooral tot verwarring bij zijn zoon die schrijft: 'De Arend sprak Nederlands want hij voelde zich een Indische-Nederlander, maar ook haat hij Nederlanders, net als zijn vader. Maar wél voor ze vechten.'<sup>59</sup> Dit onbegrip komt overeen met Alans reactie op de herinneringen die worden aangewakkerd in zijn jeugd door de vergelijking die zijn ouders met pelopors en hun goerami's. Het feit dat het hem niet lukt zijn vaders verleden te begrijpen, uit zich dus ook in zijn visie op zijn herinneringen uit zijn eigen kindertijd. Beide voorbeelden gaan over het niet kunnen contextualiseren van zijn vaders tweeledige positie als Indisch persoon dat heeft gevochten aan Nederlandse zijde. Alans verwarring rond zijn vaders

---

<sup>55</sup> De Vries (2009): 25.

<sup>56</sup> Birney (2016): 481.

<sup>57</sup> Birney (2016): 515.

<sup>58</sup> De Vries (2009): 30.

<sup>59</sup> Birney (2016): 511.

verleden gaat daarom gepaard met het niet kunnen begrijpen van de koloniale verhoudingen waartussen zijn vader als eerste generatie Nederlands-Indische migrant opgroeide. Het gebrek aan representatie dat het interpreteren van dit verleden an sich bemoeilijkt, kan worden gezien als een effect van kolonialisme. Hans Meijer beargumenteert immers dat het idee van mensen met een Nederlands-Indische achtergrond als ‘people with a lost history’ voortkomt uit het feit dat deze geschiedenis aan de kant is geschoven omdat mensen van gemengde achtergrond op de koloniën een minderwaardige positie innamen.<sup>60</sup> De koloniale machtsverhouding die Marlene de Vries beschrijft, heeft dus geleden tot een gebrek aan representatie en de daarmee gepaard gaande problematiek rond het begrijpen en herinneren van de gebeurtenissen op Nederlands-Indië.

Naast deze koloniale erfenis is er ook sprake van een Aziatische. Hiermee worden de overblijfselen van de verschillende Aziatische en Indonesische culturen die Indo-Europeanen hebben overgenomen, bedoeld.<sup>61</sup> Gezien het feit dat Indonesië uit een hoeveelheid aan eilanden bestaat die onder koloniaal bewind zijn samengebracht, is er immers geen sprake van een eenduidige Indonesische herkomst. Dit houdt in dat er dus ook geen eenduidige herinneringsgemeenschap bestaat waaraan Alan zich kan relateren. Zo spreekt hij zelf over de eerste generatie Indische-Nederlanders als ‘splintergroeperinkjes’ die geen front vormen.<sup>62</sup> Toch weet Marlene de Vries een aantal overblijfselen van de Aziatische erfenis te duiden die in Indische gezinnen veelvoorkomend zijn.<sup>63</sup> Hieronder vallen bijvoorbeeld de mengtaal Petjoh, het luisteren naar en spelen van de zogeheten krontjongmuziek, elementen uit de verscheidene Aziatische eetculturen, en bepaalde spirituele handelingen die van origine eigen zijn aan de traditionele bevolking van Indonesië.

In de roman zijn er diverse voorbeelden te vinden van momenten waarop het personage Alan affiniteit toont met zijn Aziatische achtergrond. Zo is er sprake van het telkens terugkerende motief van de gitaar dat in het boek wordt geïntroduceerd in het eerste hoofdstuk “Gitaar en schrijfmachine” en later wordt aangeduid door de verschillende hoofdstukken getiteld “Gitaarindo”.<sup>64</sup> De eerste keer dat de lezer geconfronteerd wordt met dit motief stelt Alan dat zijn vader de gitaar altijd bij zich droeg tijdens de oorlog.<sup>65</sup> Later gaat Alan dieper in op zowel de relatie die zijn vader met de gitaar heeft als op de manier waarop dit instrument zijn eigen Indische afkomst symboliseert. In dat opzicht fungeert de gitaar, zoals de goerami’s, binnen Alans belevingswereld als een ding dat herinnert aan het verleden op de koloniën. Zo wordt de gitaar beschreven in relatie tot een portret van Arto’s moeder: ‘Tegenover dat instrument hing een portret van je moeder. De gitaar

---

<sup>60</sup> Meijer (2004): 9-10.

<sup>61</sup> De Vries (2009): 28-30.

<sup>62</sup> Birney (2016): 483.

<sup>63</sup> De Vries (2009): 28-30.

<sup>64</sup> Birney (2016): inhoudsopgave.

<sup>65</sup> Birney (2016): 14.

op de muur en je moeder op de schoorsteenmantel.<sup>66</sup> Wanneer deze twee als tegenover elkaar hangende dingen omschreven worden, wordt hun gemeenschappelijke deler als overblijfsel uit het verleden duidelijk.

Anders dan de vissen is het instrument echter niet iets waar Alan een vijand in ziet maar iets waar hij zich mee vereenzelvigd. 'Indo's zonder gitaar zijn als treurwilgen' schrijft hij.<sup>67</sup> Later stelt hij vast dat zij als Indische mensen 'allemaal gitaar spelen'.<sup>68</sup> Het Indisch zijn wordt op deze manier bevestigd door de relatie tussen Alan als persoon en zijn gitaar. Hij beschrijft een situatie waarin hij als kind door een aantal andere Indische kinderen wordt gevraagd of hij gitaar speelt. Deze vraag blijft hem dusdanig bij dat hij zich schaamt voor het als Indische jongen niet kunnen spelen van *Hello Mary Lou*.<sup>69</sup> Wanneer hij zelf een gitaar krijgt, wordt dit instrument al snel een dierbaar bezit en iets waar hij trots op is.<sup>70</sup> Tot Alans grote frustratie speelt zijn vader echter geen Indische liedjes, maar Amerikaanse net zoals veel andere eerste generaties Indische-Nederlanders.<sup>71</sup> Er ontstaat dus een situatie waarin er wordt omschreven hoe een eerste generatie zich conformeert aan een westerse norm, terwijl een tweede generatie met vragen blijft lopen rondom het Indische, ofwel Aziatische. Ook in dat opzicht worden Alans pogingen om aanspraak te maken op het Indische verleden en zich aan de hand daarvan binnen deze gemeenschap te plaatsen, zoals Walder beschrijft, bemoeilijkt.<sup>72</sup>

Dit thema wordt meermaals in de roman onderschreven. Zo bekritiseert Alan zijn vader bijvoorbeeld voor het streven naar goedkeuring van de Nederlanders en beschrijft hij zijn vaders westerse, Amerikaanse smaak als een 'dweepziekte': als een poging om ergens bij te horen. 'Naar een Belanda willen ze wél luisteren', schrijft hij, 'met hun ingebakken minderwaardigheidscomplex (...) Dan voelen ze zich gezien!'<sup>73</sup> Tegelijkertijd blijft Alan zelf dusdanig aan zijn familieverleden vasthouden dat hij tevergeefs naar Soerabaja reist in de hoop daar meer antwoorden te vinden: 'Ik was er vreemd, ik voelde mij er vreemd.'<sup>74</sup> Stelt hij. In dat opzicht belichamen de verschillende relaties die Alan en Arto tot de gitaar ontwikkelen hun houding naar het wel of niet willen assimileren met de Nederlandse norm. Het koloniale complex en de reactie hierop vanuit een tweede generatie Nederlands-Indisch persoon, schemeren op deze manier door in hun omgang met

---

<sup>66</sup> Birney (2016): 60.

<sup>67</sup> Birney (2016): 59.

<sup>68</sup> Birney (2016): 187.

<sup>69</sup> Birney (2016): 187.

<sup>70</sup> Birney (2016): 235-237.

<sup>71</sup> Birney (2016): 60.

<sup>72</sup> Ik heb hier gekozen voor de term 'Indisch' in plaats van Indonesisch omdat de Republiek Indonesië pas na de Dekolonisatieoorlogen werd erkend, terwijl het door mij beschreven verleden grotendeels plaatsvond op het voormalige Nederlands-Indië. Pre-koloniaal Indonesië was geen verenigde entiteit, maar bestond louter uit losse eilanden waar soms naar verwezen wordt als Nusantara (letterlijk vertaald: tussen de eilanden), maar dit is meer een paraplu-terme en gaat niet over een verenigde natie.

<sup>73</sup> Birney (2016): 483.

<sup>74</sup> Birney (2016): 531.

en herinnering rond een ding.

De vraag blijft nu echter of het bekritisieren van de koloniale assimilatie-drang die de eerste generatie ervaart en het weer op zoek gaan naar het Indische, volstaat om het koloniale verleden waaruit deze drang voortkomt te verwerken. In andere woorden: kan de tweede generatie zichzelf dekoloniseren door zich te vereenzelvigen met het Indische deel van hun afkomst? In Ilan Kapoor's "Acting in a Tight Spot" wordt aan de hand van Homi Bhabha's postkoloniale theorie beschreven op welke manier een postkoloniaal subject eraan gebonden is zichzelf te blijven representeren door middel van een koloniaal tekensysteem. Hij schrijft: 'we act within a given discursive context.'<sup>75</sup> Binnen deze context is een subject gebonden aan het feit dat al zijn uitingen herhalingen zijn van datgene wat al bestaat.<sup>76</sup> Binnen een postkoloniale context is er daarom geen mogelijkheid tot directe toegang tot een 'originele' identiteit of traditie, maar worden deze twee dingen altijd gemedieerd door een taal die getekend is door imperialisme.<sup>77</sup> Wat *De tolk van Java* betreft, houdt dit dus in dat Alans interpretaties van wat Indisch is, gevormd is door een koloniaal gestuurd beeld van het Indische. Dit laatste houdt in dat er een beeld van de gekoloniseerde 'ander' wordt geschetst ten opzichte van de kolonisator. Met het daadwerkelijke Soerabaja voelt Alan dan ook geen band, zoals blijkt uit het feit dat hij zich er vreemd zegt te voelen. Gezien het feit dat Nederlands-Indië een samenraapsel van culturen was, is er ook helemaal geen sprake van een eenduidige traditie.

Alan reproduceert de tweeledige constructie van wat de kolonisator en gekoloniseerde zijn in zijn beschrijving van de 'gitaarindo'. Hij beschrijft dat *zij* (de Nederlandse kinderen) groter waren, maar *wij* (de Indische kinderen) gitaar konden spelen.<sup>78</sup> Gitaarspelen wordt een manier om toch bij een soort Indische gemeenschap te kunnen horen, hoe versplinterd ook. Het kunnen bespelen van de gitaar wordt voor Alan echter niet alleen een punt van trots, maar hij beschouwt dit ook als een clichématige invulling van wat Indisch zijn betekent. Over zijn vaders drang om aan zijn oorlogsmemoires te werken in plaats van muziek te maken, schrijft hij: 'Waarom zweeg je niet en speelde je niet gewoon gitaar, zoals je vrienden? Waarom beantwoordde je niet gewoon aan het cliché van de Indo?'<sup>79</sup> Uit dit citaat blijkt de positie van de gitaarindo als stereotype dat zijn verleden als koloniaal subject verzwijgt in plaats van hierover te spreken zoals Arto over de Dekolonisatieoorlogen schrijft. De Nederlanders zijn volgens Alan dol op het idee van de zwijgende Indische vader.<sup>80</sup>

Volgens Homi Bhabha fungeert het stereotype als een manier om de superioriteit en

---

<sup>75</sup> Kapoor (2010): 564.

<sup>76</sup> Kapoor (2010): 563, 565.

<sup>77</sup> Kapoor (2010): 567.

<sup>78</sup> Birney (2016): 187.

<sup>79</sup> Birney (2016): 62.

<sup>80</sup> Birney (2016): 488.

autoriteit van de kolonisator in stand te houden door het vormen van een onderdanige invulling van wat het gekoloniseerde subject is.<sup>81</sup> In het geval van *De tolk van Java* gebeurt dit dus door middel van het creëren van een clichébeeld, of dus stereotype, dat niet spreekt en wiens verleden dus ook niet gehoord of gepresenteerd kan worden. Over de generatie van zijn vader en hun verhalen over de oorlog, schrijft Alan dan ook 'Toegegeven, het is een cliché: er is niet naar hen geluisterd.'<sup>82</sup> Ondanks dit alles, wenst Alan aan het stereotype van de Indo die gitaar speelt te voldoen en ervaart hij dit als een manier van vereenzelving met zijn afkomst. Het reproduceren van een stereotype houdt volgens Homi Bhabha dan ook niet per definitie in dat het koloniale subject geen 'agency' – of zeggenschap – meer heeft. Er wordt gesteld dat: 'The implication for politics is that agency is precisely the performance, the acting out, of this repetition.'<sup>83</sup> Het koloniale subject is in staat zich het stereotype toe te eigenen en de discrepanties waaruit het cliché bestaat uit te lichten. Het is daarom de herhaling van het stereotype dat de ruimte biedt tot 'mockery'.<sup>84</sup> Wanneer Alan zich het clichébeeld van de gitaarindo toe-eigent, streeft hij er dan ook niet naar om iets te verzwijgen, maar wil hij juist van zich laten horen. Hij poogt zijn afkomst te representeren in de vorm van muziek. Alan wil geen Amerikaanse muziek spelen als zijn vader, maar krontjong en Indorock; zijn grootste muzikale idool is een Indische jongen uit de buurt, en op het internaat richten hij en zijn broertje een band op diens teksten voor Alan als platform voor opstandigheid en verzet gaat fungeren.<sup>85</sup> Zwijgen doet hij niet, spelen wel.

Het voorbeeld van de gitaarindo toont aan dat de betekenis die vanuit het familieverleden aan een ding als een instrument wordt gegeven, binnen deze intra-actie ook bijdraagt aan het vormen van een Indische identiteit. Hoewel deze identiteit is gestoeld op een stereotype dat geworteld is in een koloniaal discours, is het personage Alan in staat om zich dit cliché toe te eigenen. Waar het gitaarspelen in de eerste instantie als tegenhanger van spreken wordt beschreven, wordt dit later juist een manier voor Alan om zijn Indische afkomst te tonen. De uit het kolonialisme afkomstige schaamte die de eerste generatie naar hun gemengde identiteit voelde, wordt op deze manier ondermijnd. In plaats van te streven naar het voldoen aan een Nederlandse norm, poogt Alan zich juist te vereenzelvingen met het Indische. De 'verloren' Indische geschiedenis die is verdwenen tussen de koloniale drang tot assimilatie en raciale minderwaardigheidscomplexen, wordt daarom weer opgeëist.

---

<sup>81</sup> Kapoor (2010): 562-563.

<sup>82</sup> Birney (2016): 488.

<sup>83</sup> Kapoor (2010): 565.

<sup>84</sup> Kapoor (2010): 563, 565.

<sup>85</sup> Birney (2016): 62, 236-237, 256.

## Conclusie

Mijn vraag was hoe de ervaring en identiteitsconstructie van Alan in *De tolk van Java* – een tweede generatie oorlogsslachtoffer van het koloniale geweld op Nederlands-Indië – nog altijd getekend wordt door deze koloniale achtergrond. De autobiografische roman van Alfred Birney zet uiteen hoe Alan zich als Nederlands-Indische man in Nederland gaat verhouden tot zijn familieverleden dat zich heeft afgespeeld in een koloniale context. In dat opzicht past Birney met dit boek in een traditie van tweede generatie Nederlands-Indische schrijvers die in hun verhalen met hun gemengde afkomst proberen om te gaan. Deze pogingen worden echter bemoeilijkt door een gebrek aan kennis over deze afkomst. Hun boeken zijn daarom onder andere getekend door vraagstellingen rond het zich bevinden tussen een dominante westerse en gemarginaliseerde oosterse cultuur, en het gevoel nergens thuis te horen. Evenals zijn zij eraan gebonden zich in hun representaties te beroepen op de ‘colonial legacy’ waar hun familiegeschiedenissen in geworteld zijn. Kenmerkend aan deze nalatenschap is de raciale hiërarchie die op Nederlands-Indië genormaliseerd werd.

Uit *De tolk van Java* blijkt dat het hoofdpersonage Alan enerzijds met verscheidene vragen worstelt rond de gebeurtenissen tijdens de Dekolonisatieoorlogen en de rol die zijn vader hierin speelde, wat hem vervolgens in verwarring brengt omtrent zijn eigen sociale positie en de gemeenschap waartoe hij behoort. Hoewel de gevolgen van het intergenerationele trauma van zijn vader voor Alan nog wel degelijk voelbaar zijn, is hij niet in staat dit verleden te duiden. Dit laatste probleem ontstaat door de dus vaker voorkomende complicatie rond het gebrek aan kennis en beeldvorming rond deze geschiedenis. Dit gebrek aan representatie komt voort uit een raciale en klassengebonden hiërarchie en kan daarom als koloniaal bestempeld worden. Anderzijds poogt Alan wel zijn sociale positie als Nederlands-Indische man te representeren en zijn Indische kant te omarmen. Wat deze Indische kant inhoudt, wordt onder andere gevormd door het stereotype van de gitaarindo. In dat opzicht is het voor Alan onmogelijk om een zelfbeeld te vormen dat losstaat van de koloniale geschiedenis en de daarmee gepaard gaande beeldvorming. Zijn mogelijkheid tot agency ligt daarom in het toe-eigenen van bestaande clichés.

Door in mijn analyse de nadruk te leggen op de manier waarop het hoofdpersonage Alan betekenis toekent aan zichzelf en de wereld om zich heen, heb ik een gerichte analyse kunnen maken hiervan. Ik heb daarin echter de verschillende processen van betekenisgeving vanuit andere personages – zoals zijn moeder – moeten laten liggen. Het blijft hierdoor in mijn analyse onduidelijk hoe Alans wereldbeeld en zijn positie daarin door anderen wordt onderschreven of aangetast. Wat betreft de koloniale achtergrond waartegen het verhaal zich afspeelt, heb ik bijvoorbeeld de visie op Indische mensen van Alans moeder als witte, Nederlandse vrouw niet meegenomen.

Ook heb ik, wat het theoretisch kader betreft, veel teksten gebruikt die handelen over de

gebeurtenissen in en trauma's afkomstig uit de Holocaust. Ik ben echter niet ingegaan op de vergelijkingen die het boek maakt tussen de koloniale oorlogen en Tweede Wereldoorlog op Indië en de manier waarop deze gebeurtenis in Europa heeft plaatsgevonden. Om mijn analyse in te kunnen kaderen, heb ik ervoor gekozen om alleen de elementen uit deze theorie te gebruiken die toepasbaar op en te relateren waren aan het trauma afkomstig uit de Dekolonisatieoorlogen.

Verder onderzoek naar deze of andere tweede generatie Nederlands-Indische literatuur biedt daarom de mogelijkheid om in te gaan op de wisselwerking tussen de gegeven witte Europese perspectieven op de koloniale kwestie in relatie tot Europa; en de sociale positie die de Nederlands-Indische mensen beschrijven.

Ook Homi Bhabha's theorie rond het koloniale subject is niet geheel sluitend in de zin dat het hier om personages gaat van gemengde afkomst die dus niet 'indegenous' zijn, zoals hij beschrijft. Hun sociale positie verschilt dus in de zin dat hun geschiedenis zowel het narratief van het onderdrukte gekoloniseerde subject beslaat, als dat van kolonisator. Hoewel ik juist op deze problematiek de nadruk heb proberen te leggen, denk ik dat er nog meer te onderzoeken is wanneer het gaat om de manier waarop deze groep mensen zich elementen uit een gekoloniseerde traditie waaruit zij voorkomen, toe-eigenen. Dit toe-eigeningsproces kent ook zeker haken en ogen, en brengt een geheel eigen problematiek met zich mee. Waar ligt bijvoorbeeld de grens tussen het creëren van zichtbaarheid en het juist reproduceren van een koloniaal mechanisme door aanspraak te maken op een oorspronkelijke cultuur waar het postkoloniale subject geen duidelijke relatie mee heeft? In een situatie waarin originele tradities door een koloniaal en imperialistisch discours gemedieerd worden, is dat immers vaag.

Indische-Nederlanders blijven zich hoe dan ook in een ambigue positie bevinden. Zoals de verschillende eerste en tweede generatieromans uitwijzen, bestaat er ook nog altijd een behoefte om deze positie te doorgronden. Boek na boek schrijven zij zich dan toch hun eigen geschiedenis.

**Woordenaantal: 7709.**

## Literatuurlijst

- Birney, A. (2016) *De tolk van Java*. Uitgeverij De Geus: Amsterdam.
- Boudewijn, P. (2016) "'You Must Have Inherited This Trait from Your Eurasian Mother": The Representation of Mixed-Race Characters in Dutch Colonial Literature' in *Dutch Crossing Journal of Low Countries Studies*, v40 n3. P: 239-260.
- Brems, H. (2006) *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Uitgeverij Bert Bakker: Amsterdam.
- De Vries, M. (2009) *'Indisch is een gevoel' de tweede en derde generatie Indische Nederlanders*. Amsterdam University Press: Amsterdam.
- Dewulf, J. (2013) 'Introduction' in *Shifting the Compass*. J. Dewulf, O. Praamstra & O. van Kempen (red.). Cambridge Scholars Publishing: Newcastle.
- Hirsch, M. (2008) 'The Generation of Postmemory' in *Poetics Today*, v29 n1. P:103.
- Kapoor, I. (2003) 'Acting in a Tight Spot: Homi Bhabha's Postcolonial Politics' in *New Political Science*, v25 n4. P: 561-577.
- Meijer, H. (2004) *In Indië geworteld*. Uitgeverij Bakker: Amsterdam.
- Mul, de, S. (2010) 'Nostalgia for Empire: 'Tempo Doeloe' in Contemporary Dutch Literature' in *Memory Studies*, v3 n4. P: 413-428.
- Mul, de, S. (2011) 'Indo Postmemory in Marion Bloem's *Muggen Mensen Olifanten*' in *Colonial Memory: Contemporary Women's Travel Writing in Britain and the Netherlands*. Amsterdam University Press: Amsterdam.
- Munteán, L., L. Plate & A.M. Smelik (2017) *Materializing Memory in Art and Popular Culture*. Routledge: New York.
- Rothberg, M. (2009) *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford University Press: Stanford.
- Vitse, S. (2014) 'Ideologie en ideologiekritiek' in *Lezen in verwondering* M. Sanders en T. Sintobin (red.) Vantilt: Nijmegen.
- Walder, D. (2010) *Postcolonial Nostalgias: Writing, Representation and Memory*. Routledge: New York.